

Rachel Mader **Einleitung**

Unentschieden – Paradoxien des Hypes von Feminismen in Kunst und Kultur

Ist in den letzten Jahren von Feminismus die Rede – und das ist erstaunlich häufig und in den unterschiedlichsten Foren der Fall – dann fällt vor allem eines auf: die Unentschiedenheit mit der die Errungenschaften und aktuellen Erscheinungen des Phänomens interpretiert werden. Es besteht keinerlei Einigkeit darüber, ob wir es, oder ob wir es nicht mit einer Erfolgsgeschichte zu tun haben. Die Meinungen darüber, wie aktuelle geschlechtsspezifische Fragen und Probleme zu bewerten oder gar zu benennen wären, sind vielfältig und nicht selten sogar gegensätzlich. Diese Diagnose teilt der Kunstbetrieb mit Einschätzungen zur gesamtgesellschaftlichen Lage, wenn sich auch in der Kunst spezifische und eigengesetzliche Ausformulierungen dazu finden.¹ Und genau diesen spezifischen Situationen und Debatten will die aktuelle Ausgabe der Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur nachgehen, exemplarische Momente lokalisieren und sie einer kritischen Betrachtung unterziehen. Dabei geht es nicht darum, den vielfach als paradox bezeichneten Zustand in harmonische, koexistierende Positionen aufzulösen, sondern es soll vielmehr gerade darum gehen, die Paradoxien als solche auch zu benennen, nach ihren Gründen und Funktionsweisen zu fragen und diese historisch – wie auch angesichts der aktuellen kulturellen und sozialpolitischen Diskussionen – zu verorten.

Die Figur des Paradoxon wird nicht nur deshalb verwendet, weil sie in idealer Weise die gegenwärtige Situation beschreibt, sondern auch deshalb, weil sie, wie die amerikanische Historikerin Joan Scott in ihrer Publikation *Only Paradoxes to Offer* (1996) überzeugend dargelegt hat, ein grundlegendes Merkmal zeitgenössischen feministischen Handelns und Denkens ist: Mit einem emanzipativem Rekurs auf essentialistische Kategorien (Frau oder Mann) werden diese in einem zirkulären Schluss nicht nur kritisiert, sondern wird in gleicher Weise deren Legitimation wieder hergestellt - ein offenkundig paradoxes Unternehmen also.² Im Namen von Frauen zu handeln produziert und bestätigt just jene Kategorie, deren grundlegend segregierende Bedeutung es abzuschaffen gilt. Die Historikerin erachtet die auftretenden Paradoxe aber gerade darum als interessant, weil sie im-

mer auch das Fundament feministischer Argumentationsweisen zur Disposition stellen.³ Die auf Gender und Queerstudies spezialisierte Wissenschaftlerin Katharina Pühl bestätigt die Omnipräsenz des Begriffs des Paradoxes, bezeichnet ihn als notwendige Verlegenheitslösung, der dennoch, wie keine andere Bezeichnung, auf der Komplexität der aktuellen Situation beharrt.⁴ Dazu gehört, dass sich angesichts der fruchtbaren und zwangsläufig auch kontroversen Entwicklung der Debatten um Feminismus, Gender und Queerstudies gegenwärtig keine hegemonialen Diskurse beschreiben lassen, sondern dass sich viel eher das „Kontinuum einer Herausforderung zwischen umstrittenen Positionen“ diagnostizieren lässt.⁵ Diese Situation ist nicht als Verlust einer einst potenten politischen Macht zu verstehen. Viel eher spiegelt sie die kritische Auseinandersetzung einer jungen Generation genderinteressierter ZeitgenossInnen mit dem politischen und intellektuellen Erbe ihrer Mütter wieder.

Den meisten aktuellen Äusserungen und Positionierungen gemeinsam scheint eine dezidierte Distanzierung zu einem Verständnis von Feminismus, das sich in der sogenannten zweiten feministischen Welle, also hauptsächlich in den 1960er und -70er Jahren, herausgebildet hat.⁶ Bei der näheren Bestimmung dessen, was dieses Verständnis ausmacht bzw. warum es notwendig ist sich davon abzugrenzen, eröffnen aber sich äusserst vielgestaltige Perspektiven. Diese zeugen nicht nur von einer sehr unterschiedlichen Einschätzung der Historie, sondern in gleicher Vielfältigkeit davon, wie die Positionen der Vergangenheit mit dem Heute verknüpft werden. Wenn ich in der Folge ein paar vereinzelte, aber meines Erachtens exemplarische Positionen kurz darlege, dann in der Absicht, die Komplexität der Gemengelage nicht nur aufzuzeigen, sondern sie auch programmatisch zu lesen. Denn – und damit sei der Analyse vorgegriffen – wir sollten die aktuellen Paradoxien nicht auflösen oder vereindeutigen, sondern ihr Potential, die lebendige und konfliktreiche Auseinandersetzung mit und um den Feminismus, ernst nehmen und aufrecht erhalten.

Eine radikale Geste der Abkehr von dem was unter dem Etikett feministische oder weibliche Kunst subsumiert wird, unternimmt die Herausgeberin des populären Taschenbandes *Women Artists* Uta Grosenick. Ihre Zurückweisung dieses Labels deklariert sie als Befreiungsschlag. Die von ihr zusammengestellten Künstlerinnen sollen belegen, dass sie weit mehr als die unter diesem Label gemeinhin gefassten Inhalte und Ideen zu bieten haben und immer schon hatten.⁷ Mit einer etwas weniger umfassenden Ablehnung, aber ebenfalls auf eine Neuformulierung zielend, haben die Kuratoren der Ausstellung *Die Wohltat der Kunst. Post/Feministische Positionen der Neunziger Jahre aus der Sammlung Goetz*, Rainald Schumacher und Matthias Winzen, Künstlerinnen und vereinzelt sogar Künstler zu einer gemeinsamen Show zusammen getragen. Ihren Vorbehalt gegenüber den frü-

hen feministischen Positionen begründen sie mit der Ablehnung der Künstlerinnen gegen „orthodoxe Zuschreibungen wie etwa dem ‚eher männlich besetzten Blick der Kamera‘“.⁸ Mit der Behauptung eines neuen Selbstbewusstseins, das gerade Künstlerinnen zur Schau trügen, stehen die Kuratoren indes nicht allein. „Junge Malerinnen revolutionieren das Frauenbild“ wird auf der Titelseite des Kunstmagazins *Art* in der Februarausgabe von 2008 behauptet. Das Neue ergibt sich aus dem unverkrampften Zugriff der Frauen auf kitschige und mitunter gar sexistische Ikonen der Popkultur, die sie in und mit ihren Malereien – so suggeriert es zumindest die Autorin des Artikels – in eigenständiger Manier zusammenstellen und interpretieren. In der Ausgabe vom August 2005 schlug *Art* noch weit weniger optimistische Töne an. Mittels Statistiken, die diverse berufliche Positionen umfassten, wurde damals die anhaltende Benachteiligung von Künstlerinnen aufgelistet. Die Betitelung des Artikels mit *Die Lüge Emanzipation* lässt keine Zweifel über die Auslegung des Ist-Zustandes. Ähnlich pessimistisch deuten Norma Broude und Mary Garrard im jüngsten ihrer drei Sammelbände *Reclaiming Female Agency. Feminist Art History after Postmodernism* (2005) zur feministischen Kunstgeschichte die aktuelle Lage. Ihre Kritik orientiert sich – entsprechend ihrem wissenschaftlichen Hintergrund – nicht an Zahlen, sondern stützt sich auf eine grundlegende Skepsis gegenüber postmodernen Theoriekonzeptionen, mit denen geschlechtsspezifische Analysen an politischer Eindeutigkeit und Schlagkraft verloren hätten.⁹ Linda Nochlin, ebenfalls zu den feministischen Altmeisterinnen gehörend, schätzt das Potential poststrukturalistischer Denkweisen offenbar ganz anders ein. In der von ihr in Zusammenarbeit mit Maura Reilly konzipierten Ausstellung *Global Feminism* (Brooklyn Museum New York, 2007) greift sie just auf aktuelle theoretische, vor allem postkoloniale Überlegungen zurück, um in und mit ihrem ambitionierten Projekt zu zeigen, wie geopolitisch gebunden und trotzdem vielfältig feministische Strategien in der Kunst heute sind.¹⁰ Eine besonders trickreiche und vorerst undurchschaubare Referenz unternimmt das ausgesprochen erfolgreich agierende Unternehmen *Performance Saga – Begegnungen mit Pionierinnen der Performancekunst*. Die Kunsthistorikerin Katrin Grögel und die Performancekünstlerin Andrea Saemann haben in acht je vierzigminütigen Interviews Künstlerinnen zu Wort kommen lassen, die nicht nur für die Performancekunst, sondern ebenfalls für die Frage des Feminismus in der Kunst von entscheidender Bedeutung sind. Ihre nachhaltige Zurückweisung just dieses Interesses ist vorerst entsprechend erstaunlich. Und wenn es sich im Verlaufe des Interviews, das die Kunsthistorikerin Barbara Preisig mit den beiden geführt hat, als strikt strategische Entscheidung heraus schält, entschlüsselt dies die Sachlage auch nur bedingt. Dennoch ist vielleicht gerade diese Haltung aufschlussreich für den problematischen Hype, den der Feminismus heute feiert.

Die Popularisierung des Diskurses zum und über den Feminismus – mit dem wir heute konfrontiert sind – ist unübersichtlich und kontrovers zugleich. Auch, politische Lager oder inhaltlich eindeutige Stossrichtungen lässt er kaum erkennen. Mitunter sind die radikalsten Stimmen aus popkulturellen Zusammenhängen zu vernehmen und aus den Vorreiterinnen feministischer Kämpfe sind seltsam rückwärtsgewandte Altmeisterinnen geworden. Mieke Bal Überlegungen in ihrer Publikation *Traveling Concepts in the Humanities* (2002) bieten mit ihrer Betitelung nicht nur eine stimmige Metapher für diese Entwicklung des Feminismus, der auf seiner Reise eine Vielzahl unterschiedlicher Felder – darunter auch die Geisteswissenschaften – besucht hat. Wichtiger für die vorliegende Fragestellung scheinen mir aber die methodischen Konsequenzen, die Bal mit ihrer Beobachtung verbindet. Sie behauptet, dass interdisziplinäre Untersuchungen – und dazu muss die Frage nach dem Feminismus innerhalb der visuellen Kultur sicher gezählt werden – ihre methodischen Prinzipien aus dem Konzept abzuleiten hätten und erprobte Methoden womöglich nicht gewinnbringend anwendbar seien.¹¹ Für den vorliegenden Zusammenhang ist diese These, die Mieke Bal selbst als „extremely simple“ bezeichnet, deshalb so relevant, weil sie eine disziplinär eng gebundene Perspektive als unzeitgemäß erachtet, damit die feministischen Debatten aber gleichsam disziplinär heimatlos machen. Die Konsequenzen dieser Heimatlosigkeit sind grundlegender Natur, führen zu paradoxen Argumentationsweisen etwa dann – in Anlehnung an Joan Scott – wenn es darum geht, innerhalb von Disziplinen zu argumentieren, deren Struktur für die nachhaltige Ungleichbehandlung verantwortlich ist. Und genau hier schließen die in diesem Heft versammelten Texte an: Die Analyse einzelner, ausgewählter Momente des aktuellen Hips feministischer Aspekte und Debatten in Kunst und Kultur ist nur dann zu fruchtbaren Ergebnissen zu führen, wenn wir deren komplexe Verstrickung mit den unterschiedlichen und gleichzeitig involvierten Ebenen – Kunst, Politik, Hoch- und Populärkultur, Wissenschaft, Gesellschaft, Geschichte und Bildtheorien etc. – miteinbeziehen. Das Beharren auf der Aktualität des Konzeptes Feminismus ist nur zu dem Preis zu haben, dass wir uns an seiner Ausdifferenzierung kontinuierlich und beharrlich abarbeiten. _____

1 Die Historikerin Caroline Arni spricht in diesem Zusammenhang von explodierenden Diskursen, deren Entwicklung im Zuge ihrer gesellschaftlichen Rezeption aus den Händen und damit auch aus der Kontrolle der einstigen ExpertInnen, hier der Feministinnen, gerät. Die damit zwangsläufig auftretenden Paradoxien hinterlassen, so Arni weiter, auch bei den ExpertInnen eine gewisse „Ratlosigkeit“, die ihrerseits dazu gegenwärtig auch noch keine fruchtbare Politik im Umgang mit der Gleichzeitigkeit von Widersprüchlichem gefunden haben. Dass weitere Erkenntnisse zu diesem Spannungsfeld nur über eine konzise Reflexion des Verhältnisses der Interpretation historischer Tatsachen und ihrem Gegenwartsbezug zu haben ist, führt Arni in ihrem Aufsatz *Zeitlichkeit, Anachronismus und Anachronien. Gegenwart und Transformation der Geschlechtergeschichte* aus geschichtstheoretischer Perspektive detailliert aus. In: *L'Homme. Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft*, Nr. 18, 2, 2007, S. 53–76.

2 Joan Wallach Scott, *Only Paradoxes to Offer. French Feminist and the Rights of Man*, Cambridge, Massachusetts/London, England 1996.

3 Ebd. S. xi.

4 Katharina Pühl, *Von Frau zu Gender und zurück? Oder: Warum Paradoxien sich nicht von selbst erklären*. In: *Cooling Out – On the Paradox of Feminism*, (Ausst.-Kat.) Kunsthhaus, Baselland, Kunsthhaus/Halle für Kunst, Lüneburg/Lewis Glucksman Gallery, Irland 2006, Hrsg. von Sabine Schaschl, Bettina Steinbrügge, René Zechlin, Zürich 2008, S. 191.

5 Ebd. S. 192.

6 In den zahlreichen Texten des Ausstellungskataloges *Cooling Out – On the Paradox of Feminism*, Kunsthhaus Baselland, Halle für Kunst Lüneberg, Lewis Glucksman Gallery, Cork 2006, zeigt sich diese Deutung und ihre implizite historische Bezugnahme in nahezu jedem Artikel. Auch in den Gesprächsrunden wird die scheinbar gängige Abwertung des Begriffes Feminismus fast einhellig konstatiert.

7 Vgl. *Women Artists*, Hrsg. von Uta Grosenick, Köln 2001.

8 *Die Wohltat der Kunst. Post/Feministische Positionen der neunziger Jahre* in der Sammlung Goetz Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden 2002, Köln 2002, S. 8.

9 *Reclaiming Female Agency. Feminist Art History*

after Postmodernism, Hrsg. von Norma Broude und Mary D. Garrard, Berkley, Los Angeles, London 2005.

10 Vgl. dazu die Rezension von Sarah Hilterscheid zu dieser Ausstellung im vorliegenden Heft S. 89–92.

11 Mieke Bal, *Traveling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto, Buffalo, London 2002, S. 5.